

CSÚRI KÁROLY

Georg Trakl lírai szövegvilágainak poétikája

Bevezető megjegyzések

A dolgozat vázlatos formában Georg Trakl osztrák költő lírai életművének szerkezetét tárgyalja.¹ Szemben azzal a felfogással, amely a költő alkotásait egy meghasonlott tudat érthetetlen, esetenként értelmetlen termékeinek tekinti (KILLY 1967 és 1978), igyekszünk megmutatni, hogy a versek döntő többsége, a szövegfelszín képi bonyolultsága, szintaktikai és szemantikai többértelműsége ellenére, koherens módon magyarázható. A magyarázatok alapját ugyanakkor nem a valós világ törvényszerűségei, hanem az egyes művek elemzéséből absztrahált konstrukciós elvek rendszere képezi. Kombinációik segítségével a versek szövegvilágának felépítése adekvát módon jellemezhető, az eljárást pedig az egyes ciklusokra, valamint Trakl költészetének egészére is kiterjeszthetjük.² Ezt a feltevést számos részletes interpretáció is alátámasztja, melyekben a költemények szövegvilágai

¹ Georg Trakl (1887–1914) neve kevésbé ismert a verseket kedvelő közönség számára, mint például Hofmannsthal, Rilke, Benn vagy éppen Celan. Az irodalomtudomány azonban egységes abban a kérdésben, hogy az osztrák költő, hasonlóan az említettekhez, a 20. századi német nyelvű líra legjelentősebb képviselői közé tartozik. Műveivel számtalan tanulmány és könyv foglalkozik világszerte, és a költészete iránti érdeklődés máig nem csökkent. Viszonylagos ismeretlenségét elsősorban a versek nehezen érthetősége, a költő rövid élete és irodalmi tevékenysége, valamint a vidéki Ausztriához, 1912-től döntően az innsbrucki Brenner folyóirathoz kötődő munkássága magyarázza. Trakl 1887-ben született Salzburgban, és 1914-ben halt meg kokain-túladagolásban egy krakkói katonai kórházban, ahová a grodeki ütközet után, majd öngyilkossági kísérletét követően szállították elmeállapotának megfigyelésére. A salzburgi színház 1906-ban mutatta be két rövid drámai jelenetét, és ekkor jelent meg néhány prózai munkája is a helyi népújsgban, amely 1908-ban első versét is publikálta. Egy év múlva állította össze korai verseinek kéziratát, amely később *Sammlung 1909* címen vált ismertté. 1913-ban jelent meg *Gedichte* című első verseskötete a lipcei Kurt Wolff kiadónál. 1915-ben itt látott napvilágot fő műve, a *Sebastian im Traum* ciklus is, amelynek kiadását Trakl már nem érte meg. Kései korszakának számos fontos verse jelent meg 1914/15-ben a költő barátja és támogatója, Ludwig von Ficker által kiadott Brenner folyóiratban.

² A konstrukciós elv ebben a felfogásban az absztrakt befogadó által a költeményekhez rendelt magyarázó elvet jelenti, vagyis nem alkotásesztétikai fogalom és nem a költő tudatos versalkotó eljárására utal.

a konstrukciós elvek metaforikus modelljeit képezik (CsÚRI 2016). A szövegvilág-magyarázatok egyik lényeges tulajdonsága, hogy a koherencia létrehozását csupán *virtuális* átrendezésnek tekintjük. Így a szöveg-, illetve szövegvilágfelszín tényleges sokféleségéből, ambiguitásából, verbális zeneiségéből és különleges képiségéből táplálkozó esztétikai élmény lehetőségét az egységes magyarázat érdekében nem szűkítjük le önkényesen, ahogyan megfordítva a koherens magyarázat lehetőségéről sem mondunk le egy minden értelmi kapcsolatot és értékrendet megkérdőjelező szemlélet javára (KILLY 1967; BASSLER 1999).

Elméleti-módszertani meggondolások

A tanulmányban a konstrukciós elv fogalmát az *irodalmi magyarázat* elmélete alapján határozom meg (lásd BERNÁTH 1978). Ennek döntő mozzanata a szövegek irodalmi és nem irodalmi olvasásmódjának megkülönböztetése, ami a fikcionális, illetve nemfikcionális jellegű megközelítéssel függ össze. Nemfikcionális és egyben nemirodalmi jellegű olvasatról akkor beszélünk, ha a befogadó a szövegvilág felépítését egy előre adott, a szövegvilágtól függetlenül is létező világ felépítésével magyarázza, vagyis a szövegvilágot bizonyos értelemben a kérdéses világ dokumentumának tekinti. Ezzel szemben fikcionális és (potenciálisan) irodalmi a szöveg olvasata abban az esetben, ha a befogadó számára nincs olyan a szövegvilágtól függetlenül is létező világ, amely alapján a szövegvilág felépítését kielégítően tudná magyarázni. Ugyanakkor feltételezi, hogy képes egy olyan elméletet, azaz magyarázatot konstruálni, amely a szövegvilág felépítésére vonatkozóan minden lényeges utasítást tartalmaz. Ezek az utasítások vagy másképpen a szövegvilágot meghatározó hipotetikus szabályszerűségek rendezik az olvasó számára eredetileg önkényesnek mutatkozó tényállásokat, azaz olyan koherens és konzisztens világot rendelnek hozzájuk, amely a kérdéses tényállások megválasztását és adott sorrendjét képes kielégítően indokolni. Esetünkben az említett utasítások, illetve szabályszerűségek képezik egy adott szövegvilág átfogó poétikai *konstrukciós elveit*. A segítségükkel virtuálisan átformált, azaz irodalmilag magyarázott szövegvilág alkotja egy vers lehetséges világát.³

³ Az egyszerűbb nyelvezet kedvéért a *lehetséges világ* terminus helyett a dolgozatban többnyire a *szövegvilág* fogalmát használom. Külön utalás nélkül a szövegvilág ilyen esetekben mindig az irodalmilag magyarázott szövegvilágot, azaz a mű lehetséges világát jelöli.

Ismétlés és többértelműség

Adódik a kérdés, hogy milyen módon kapcsolódnak az absztrakt elvek az irodalmi szövegekhez/szövegvilágokhoz? Az összefüggés döntően az *ismétlések* mint meghatározó koherenciateremtő eljárások segítségével jön létre. Ebben a vonatkozásban három alapvető szemantikai ismétléstípust célszerű megkülönböztetnünk, amelyek egymással is kombinálódhatnak: a szövegbelső vagy motivikus, a szövegkülső vagy intertextuális, illetve emblematikus, valamint a szövegek közötti vagy intratextuális ismétlést (BERNÁTH 1971, BERNÁTH–CSÚRI 1978, HOLTHUIS 1993, HELBIG 1996, LACHMANN 1997). Az elemzési tapasztalat alapján nyilvánvaló, hogy egy műben az ismétlődések jelentősége nem azonos. Ezért különbséget teszünk irodalmilag releváns és irodalmilag nem releváns ismétlések között. Mivel az irodalmi magyarázat értelmében a művek felépítését és jellegét poétikai konstrukciós elvek határozzák meg, irodalmi szempontból azok a motivikus, intertextuális vagy intratextuális ismétlések relevánsak, amelyek ezeket az elveket egy szövegvilág különböző szintjeire és helyeire leképezik, azaz ott megismétlik (CSÚRI 2015, 39sk). Vagy részletesebben: irodalmilag azok a tényállások tekinthetők releváns motivikus ismétléseknek, amelyek egy adott világ legalább két különböző kontextusában jelennek meg, s amelyek a kérdéses világ egy vagy több konstrukciós elvének, illetve kombinációjának megnyilvánulási formáiként azonosíthatók. Intertextuális ismétlések esetében a vizsgált szövegvilág valamely tényállása egy rajta kívül álló világ egy tényállását, illetve annak (jelképes) jelentését idézi fel és integrálja virtuálisan. Egy intertextuális ismétlődés akkor válik relevánssá, ha összeegyeztethető a befogadó világ konstrukciós elveivel. Az egyes versek közötti intratextuális ismétlés a két alaptípus sajátos kombinációjaként értelmezhető.

Trakl lírájának az ismétlésekhez hasonlóan a *többértelműség* is jellegzetes vonása, átszővi egész költészetét, és egyik lényeges oka a versek látszólagos érthetlenségének vagy nehezen érthetőségének. Ennek ellenére az ismétlés és a többértelműség nem közvetlen része az itt felvázolandó poétikai konstrukciós elvek rendszerének. Ez elsősorban eltérő elméleti státusukkal magyarázható. A többértelműség szerepe alapvetően modális jellegű, vagyis az egyes konstrukciós elvekkel kombinálódik, azokat módosítja. Szemantikailag elbizonytalanító szerepét gyakran fokozza vagy kiegészíti az a mámoros vagy álomszerű atmoszféra,⁴ amely Trakl verseiben az orientációs pontokat, az idő- és térstruktúrákat, az oksági összefüggéseket, az egyes létszférákhoz tartozást, vagyis a világos referenciális viszonyokat megszünteti, és így közvetve a szövegvilágok ambiguitását erősíti. Bár állandó jelenlétét és szerepének fontosságát aligha lehet kétségbe vonni, a többértelműség, ahogyan az ismétlés is, formális jellegű eljárás, amely az egyes szöveg-

⁴ A drogfüggőség és a költészet kapcsolatát az újabb Trakl-szakirodalomban legátfogóbban és a poetológiai szempontokat is hangsúlyosan szem előtt tartva KEMPER 2014 tárgyalja.

vagy szövegvilág-szegmentumokat a konstrukciós elvekre vonatkoztatva kapcsolja egymáshoz. Mégis, mivel tőlük független, önálló szerepük nincs, így pozíciójuk, mint jeleztük, alapvetően különbözik a konstrukciós elvek elméleti státusától.

A konstrukciós elvek mediális szerepe és öntörvényűsége

Egy-egy konstrukciós elvet célszerű *sémaként* vagy *sémastruktúraként* értelmeznünk.⁵ A sémák segítségével ugyanis a megértés folyamatában ideiglenesen közelelíthető egymáshoz a kétféle szemléleti típus, amennyiben első lépésben a sémák átmeneti lehetőséget teremtenek a metaforikus sík valós háttérre történő visszavezetésére. Második lépésben viszont, az irodalmi magyarázat szintjén, ez a kapcsolat szükségképpen megszűnik, a mű önálló világának kialakítása a konstrukciós elvek, vagyis a sémák és sémastruktúrák belső, a valós világ törvényeitől független kombinációjára épül. A kettős szerep lehetőségét megkönnyíti az a tény is, hogy a sémák és sémastruktúrák összetevőit, bár a fogalom a kognitív tudományokból származik (vö. MINSKY 1975, VAN DIJK 1980, KONERDING 1993, RICKHEIT-STROHNER 1993), részint általános szinten, részint a versek sajátos szövegvilága alapján határozzuk meg. A sémák olyan sztereotip struktúrákat jelölnek, amelyek alkalmazhatók a valós világra is, de ettől elvonatkoztatva átvihetők a más szabályszerűségek alapján konstruált szövegvilágok síkjára is. Ugyanakkor, a valós háttértől eltávolodva, a szövegvilágokon belül saját tematikus szférájuk mellett más területeken is érvényesek lehetnek. Olyanokon, amelyek csak strukturálisan, azaz formális felépítésükben kapcsolódnak az eredeti sémához. Így képezheti le például a kozmikus *alkony*, a napszakváltás sémája, strukturálisan a 'lélek' elsötétülésének folyamatát (*Dämmerung / Alkony*), így utánozza a *halovány ember*, aki *lehajtja, bíbor álomba merülve, fejét*, formálisan a 'naplemente' sémáját (*Ruh und Schweigen / Csend és nyugalom*), és így modellálják a *szerelmesek sugárzóan felnyúló ezüstös pillái*, mintegy a *pusztulás keserű óráját* ellenpontosza a versszak kezdetén, az 'égbolton megjelenő csillagok' sémáját (*Abendländisches Lied / Napnyugati Dal*).⁶

Mivel az intertextuális ismétlések többnyire a mítoszok, szimbolikák, bibliai jelenetek, vallási, filozófiai, irodalmi vagy képzőművészeti összefüggések csupán

⁵ A továbbiakban a két fogalmat azonos értelemben használom.

⁶ Trakl verseinek első átfogó gyűjteménye a Walther Killy és Hans Szklenar által szerkesztett történeti-kritikai kiadás (KILLY-SZKLENAR 1987). Az egyes költemények számos magyar fordítása ismert, költészeti-esztétikai szempontból a Hajnal Gábor által szerkesztett *Georg Trakl válogatott versei* kötet (HAJNAL 1972) tekinthető a leginkább sikerültnek. A tanulmányban szereplő címek és versrészletek – egy kivétellel – ebből a kötetből származnak. A főszövegben a versek, részciklusok és kötetek német és magyar címét első előfordulásukkor együtt adom meg, ezt követően csak a magyar címet használom. A lábjegyzetekben a német címek szerepelnek.

egy-egy mozzanatát vagy részterületét emelik ki, ennek jelzésére az intertextualitás alternatív fogalmaként indokolt lehet az intertextuális séma használata is. Így is hangsúlyozva, hogy az intertextuális kapcsolatok a szövegfelszín, illetve a szövegvilág egyes részeit, s rajtuk keresztül a konstrukciós elveket esztétikai szempontból nem helyettesítik, nem is határozzák meg, csak interpretálják. Vagyis a mű nem redukálódik egy mítosz, egy irodalmi alkotás vagy filozófiai felfogás ’költői’ megjelenítésére, hanem, saját szemantikáját gazdagítva, felépítésébe integrálja azok sémáját vagy egyes séma-aspektusait.

Trakl lírai szövegvilágainak konstrukciós elvei

A Trakl-költemények absztrakt szemantikai kompozícióját az alábbi *konstrukciós elvekkel (sémákkal)* és kombinációikkal jellemezhetjük: (a) *a napszak- és évszacciklusok elve*, (b) *a transzparencia elve*, (c) *a meghasonlott én elve*, valamint (d) *a pusztulás folyamatát és annak virtuális meghaladási, transzcendálási kísérleteit reprezentáló elv*.

Nem minden konstrukciós elv része szükségképpen egy-egy verskompozíciónak, emellett versekként változhat az elvek hierarchikus kapcsolata is. Az egyes konstrukciós elvek vagy sémák a konkrét elemzésekben az itt bemutatottnál lényegesen összetettebb és differenciáltabb formában jelennek meg. Így, mint a korábbi példák már utaltak rá, a napszak- és évszacciklusok sémái számos további részsémából épülnek fel. Egy részséma vagy sémakomponens önmagában is képviselheti egy teljes napszak- vagy évszacciklus egészét. Olyan képek, mint az *ősz dombról guruló nap* (*Kindheit / Gyerekkor II*), *a már eltávozottak holdas ösvényei* (*Gesang des Abgeschiedenen / Az eltávozott éneke*), *a fekete üregekben megtört szemek* (*Helian / Helian*), *a koponyák fészke fölött Isten némán kigyulló arany szemei* (*Psalm / Psalmus*) vagy *az érő szőlő, a sárga gyümölcsök aszús illata* (*Stundenlied / Zsolozsma*), *a szürke égen, sötét vizeken át a magasban vonuló vadmadarak*, *a fekete szárnyon felcsapó rothadás és a szélben sóhajtozó nyomorék nyírfák* (*Am Moor / A lápon*) a naplemente, a holdas éj, a csillagos ég, valamint a kiteljesedő és elmúló természet részsémáit, s ezzel közvetve az este, az esti égbolt, valamint az őszi átfogó napszak és évszak sémáját reprezentálják. A napszak- és évszaksémák kombinációi ugyanakkor más szinten – jó példa erre a kései költészet – metaforikusan leképezhetik a vihar, a háború, a halál, a temetés stb. sémáit, amelyek közvetlenül ugyancsak nem tartoznak az alapvető konstrukciós elvek közé. Ezek a sémák, bár látszólag egybeesnek mindennapi foglmainkkal, Trakl lírájában egyedül a mindenkori szövegvilág nyelvi-fikcionális valóságára és nem a közvetlen tapasztalati világra vonatkoznak, vagyis összetevőiket tekintve kívül esnek, meghaladják a kognitív pszichológia sémarendszerét. A rendszer önállóságából következik, hogy az egyes konstrukciós elvek működési módja és jelentése az irodalom területén sohasem

izoláltan, hanem csak a többi konstrukciós elv vagy azok egy részének összefüggésében határozható meg és interpretálható.

Az egyes konstrukciós elvek (vagy sémák) szerepét röviden a következőképpen jellemezhetjük:

(a) Napszak- és évszakciklusok elve

A Trakl-filológiában régóta ismert, hogy a *napszakok és évszakok* fontos szerepet játszanak a költő verseiben. A kutatók azonban nem vették figyelembe, hogy itt valójában nem közvetlenül a tapasztalati világ jelenségeiről, hanem csupán az abban zajló folyamatok sztereotip általánosításáról, a napszak- és évszakváltás mentális sémáiról van szó. Ennek a meglátásnak a magyarázóelméleti relevanciája a trakli szövegvilágok szempontjából abban mutatkozik meg, hogy a napszak- és évszakciklusok sémái, mint néhány példával már utaltunk rá, olyan területeken is érvényesek lehetnek, amelyek a napszakokkal és évszakokkal tematikusan nem állnak közvetlen kapcsolatban. Ez a szemléletmód emellett lehetővé teszi a napszakok és évszakok a valós világtól független, egyedül a kérdéses szövegvilág rendező elveinek engedelmeskedő kronológiáját is. A napszak- és évszakciklusok sémái Trakl költészetében egy további sajátos szerepet is betöltenek. Olyan mediális struktúrákat alkotnak, amelyek, egyebek mellett, képesek jelen és múlt, külső és belső valóság, mítosz és történelem, égi és földi szférák, valamint a motivikusan és intertextuálisan hozzájuk rendelt bűn és ártatlanság, sátáni gonosz és isteni jó morális, továbbá az élet és halál egzisztenciális értékei között közvetíteni.

(b) A transzparencia elve

A *transzparencia* elve részben az én egyik szférából másikba történő képzeleti-poetikus áttörésének eszköze, de segítségével az én képes egy vagy több szféra megidézésére saját világában is. A szférák transzparens kapcsolata mindennek előtt a napszak- és évszakciklusok, a mámor és álom, valamint a hold médiumain keresztül valósul meg. A transzparencia aktusa komoly szerepet játszik a szövegvilágok komplexitásának kialakításában, szemantikai gazdagításában azáltal, hogy az egyes figurákban, tárgyakban, cselekvésekben, időben és térben *áttetszővé, transzparenssé* tesz különböző mitológiai, biblikus, vallási és történeti-kulturális világ-fragmentumokat, valamint szimbolikus és emblematikus összefüggéseket. Könnyű belátni, hogy ebben a rendszerben az intertextuális ismétlések vagy sémák egyes típusai transzparencia-jelenségekként is leírhatók. Eltérően a fogalom köznapi használatától a transzparencia vizuális és akusztikus *áttűnést* egyaránt jelöl. Vagyis transzparens aktusról beszélünk akkor is, amikor egy szféra felhangzik

és dominálja, akusztikusan mintegy felülírja egy másik szféra hangzását. Ebben az értelmezésben a vizuális transzparencia sem azonos a hagyományos felfogással. Trakl szövegvilágaiban nem csak a fény teheti áttetszővé a lélek tisztaságát, az angyali vagy isteni világot, a sötétben éppúgy transzparenssé válhat a lelki pokol, a gonoszság vagy a halál maga is. A transzparencia sajátos felszíni formái a vízió, a hallucináció, az epifánia, a felidézés, az imagináció, valamint a tükröződések médiumai. Mindannyian a megismerést szolgálják, elsősorban az én önmegismerését, amennyiben a lét és a lélek láthatatlan és hallhatatlan, vagyis érzékileg hozzáférhetetlen szféráit érzékelhetővé teszik. Végül a transzparencia a poétikusság egyik megnyilatkozási formája is, ami a szövegvilágban egyrészt az én különböző maszkjaiban, figuráiban ölt alakot. Másrészt csak a poétikus tulajdonságokkal rendelkező én képes arra, hogy egy szférában egy másik világot ismerjen fel, tegye transzparenssé, így keltve életre azt.

(c) Az én meghasonlásának elve

Az *én* explicit jelenléte a szövegben elsősorban Trakl korai és részben utolsó korszakának költészetét jellemzi. Ennek ellenére célszerű egy absztrakt én-figurát önálló konstrukciós elvként, egyfajta lírai-narratív instanciaként tételezni. A figura változó tér-, idő- és értékperspektívái sok tekintetben meghatározzák a szövegvilág szerveződését. Az eltérő nézőpontok ambiguitása és a szövegvilágok inkohereciája szorosan összefügg az én kettős jellemével. A lelki meghasonlottság, az identitásválság, döntően az én létezési módjában és értékorientáltságában mutatkozik meg. Ezt a meghasonlottságot az én olyan morális és egzisztenciális ellentétpárjai fejezik ki, mint a bűn és büntelenség, a gonosz és a jó, a pokol és a paradicsom, a lázadás és a jámborság, a gyilkos és az áldozat, a halott és a feltámadott vagy az érzéki-szexuális és a lelki-szellemi tulajdonságai. Az absztrakt főszereplőnek ez a kétpólusossága teremti meg sok szempontból a szövegvilág-, a ciklus- és a művet átfogó struktúrák belső dinamikáját és rejtett drámaiságát. Az énben egyrészt lelki harmóniájának felbomlása és, ezzel párhuzamosan, a gonosz kialakulása és felülkerekedése tematizálódik. Másrészt megpróbálja a felbomlott egységet ismét helyreállítani és a *hallgatás fekete barlangjából* (*An den Knaben Elis / A gyermek Éliszhez*) a gyermekkor *kék barlangjába* (*Gyerekkor II*), a földi kárhozatból a szellemi-büntelen egzisztencia égi üdvösségbe visszatérni. Mindkettőt poétikus úton, különböző transzparencia-aktusok segítségével a mediális szférákon keresztül valósítja meg, miközben a pusztulás folyamata és virtuális meghaladása közös alapját döntően az én morális meghasonlottsága és sorsának további alakulása képezi. Ez a meghasonlottság, valamint a gonosz eluralkodása lényében végső soron *Éva árnyékára*, a paradicsomi bűnbeesésre (*Menschheit / Emberiség*) vezethető vissza. Ezt erősíti az a tény is, hogy egyik korai versben (*Das Grauen / Iszo-*

nyat) az én önmagát Kainként ismeri fel egy szobai tükörben. Az intertextuális utalások az egyéni bűnt – a bibliai kezdetektől egészen az új Babilonig, a modern ’nagyvárosok örületéig’ (*An die Verstummten / Az elnémultakhoz*) – az emberiség egészére kiterjesztik. A meghasonlott én a szövegvilágok felszínén, mint utaltunk rá, sokszor különböző figurák álarcában mutatkozik. Metamorfózisa nemcsak az emberi szférát fogja át, kiterjed a növény- és állatvilágra, valamint a kozmikus és transzcendens jelenségekre is.

(d) A pusztulás és virtuális meghaladásának elve

Trakl költészetének konstrukciós elvei gyakran teremtik meg a *pusztulás* folyamatát, amely a szövegvilágok jellegét a kezdeti melankolikus hangulatú versektől az apokaliptikus világvéget sugalló késői líráig alapvetően meghatározza. Egy ezzel ellentétes tendencia, vagyis a (jelképesen) felfelé irányuló mozgás csak ritkán figyelhető meg tiszta formában (*Das Morgenlied / Hajnali ének*). Leginkább a versek egy harmadik csoportja jellemző: ezek szövegvilágát a jelképesen lefelé és felfelé irányuló folyamatok egyidejű kombinációja alakítja. Utóbbiak, minthogy esetükben lelki felemelkedésről van szó, a *hanyatlási folyamatnak* nem tényleges, hanem csupán *virtuális meghaladási vagy transzcendálási kísérletei*. A meghaladás folyamatai alapvetően transzparencia-aktusok eredményei és az egyes szövegvilágokban, mint a megváltás, a feltámadás, az újjászületés, a paradicsom, a mítikus gyermekkor vagy az egyneműség utópiájaként tematizálódnak. A pusztulás és meghaladás kombinációja az alapelvek ambivalencia-kapcsolatán nyugszik. Míg a hanyatlást és a halált gyakran a feltámadás víziója transzcendálja, a feltámadás reményét újra meg újra a hanyatlás és a halál mozzanatai járják át. Így esetenként az egyes szövegvilágok történéseinek lezárása is kétértékű marad. Az a sajátos narratív forma, amelyben a pusztulást a feltámadás követi, vagy a feltámadás már a pusztulásban transzparencsá válik, egy Traklra jellemző apokaliptikus séma poétikai leképezése. Ez a *poétikai* apokalipszis, amelynek valamennyi konstrukciós elv részét képezi, különböző változatokban a költő teljes életművére jellemző, miközben a *Sebastian im Traum / Sebestyén álomban* kötetben és a *Brenner*-költeményekben a fogalom már az apokalipszis biblikus koncepciójához közelít (DOPPLER 2001). A poétikai séma az egyes versek szövegvilágaiban igen eltérő tematikákban és metaforikában jelenik meg. Strukturálisan leképezhetik a *haldokló nap* (*Die Schwermut / Búskomorság*), a *haláltól ittasult éjjeli vihar* (*Die Nacht / Az éj*), a *csillagainkról fújó jeges szél* (*Untergang / Hanyatlás*), a *körös-körül fenyegető mennydörgésben zengő havas csúcsok* (*Das Gewitter / Zivatar*), de értelmezhetik olyan biblikus jellegű, a világvéget még nyilvánvalóbban előrevetítő képek is, mint azok a *halódó népek*, akik *sápadt hullámokként zúzódnak szét az éj partján* (*Abendland / Nyugat*) vagy éppen a *pusztulás keserű órája, / mikor a fekete vízben megpillantjuk megkövült*

arcunkat (Napnyugati dal). Az ilyen típusú versépítés Trakl esetében nem vagy nem csak egy előre adott modell intertextuális megismétlése, hanem sokkal inkább a szövegvilágok konstrukcióján és metaforikáján keresztül létrehozott költői-apokaliptikus valóság.

A lírai életmű szerkezetéről

Ebben a keretben trakli életmű korai korszakát (*Sammlung 1909 / 1909-es kézirat, Gedichte 1909–1912 / Verse 1909–1912*), a *Sebestyén álomban* (1915) ciklust, az *Offenbarung und Untergang / Kinyilatkoztatás és bukás* (1914) prózaverset, valamint az érett kései költészetet (*Gedichte / Verse 1913, Sebestyén álomban, Veröffentlichungen im Brenner 1914/15 / a Brenner folyóiratban megjelent versek 1914/15 és a Nachlaßgedichte 1912–1914 / Verse 1912–1914*) vizsgálom a konstrukciós elvek szempontjából. Bár a fenti sorrend bizonyos eltérésekkel követi Trakl költészetének kronológiáját, alapvetően a struktúrák növekvő nagyságrendjén, egyre átfogóbb jellegén nyugszik.⁷

Az 1909-es kézirat és a Verse 1909–1912

A korai versek jelentőségét a trakli életmű szempontjából elsősorban az adja, hogy segítségükkel, függetlenül epigon jellegüktől és csekélyebb esztétikai értéküktől (BLASS 1968, BOLLI 1978), még viszonylag egyszerű formában jelennek meg azok a konstrukciós elvek, amelyek kombinációi a későbbi költemények komplex szövegvilágainak felépítését meghatározzák. Már ebben a fázisban komoly szerepet játszanak az intertextuális sémák, mindenek előtt Nietzsche dionüszoszi és apollói művészetfilozófiai elve (KEMPER 1984, METHLAGL 1995), illetve az egyházi vallásosság elutasítása vagy átértékelése (KLEEFELD 2009). Ezek esetenként a meghasonlott (poétikus) én belső küzdelme folyamán a napszak- és évszacciklusok mediális terében, a romlás és hanyatlás virtuális meghaladási folyamatának egyes pillanataiban vagy fázisaiban válnak transzparenssé. A poétikus szemlélet érzékelhetővé teszi a láthatatlant, mintegy megteremti a morál transzparenciáját. Míg a korábban idézett versben (*Iszonyat*) az én tükörképében Kaint, saját belső lényét, mint a testet öltött gonoszt vizionálja, addig egy későbbi korszakban, a *Verse* (1913) ciklus *Helian* című záró költeményében, egy ezzel éppen ellentétes folyamat, a morális megtisztulás válik transzparenszé: amikor *Helian lelke nézi*

⁷Részletes szövegértelmezésre a dolgozat terjedelme nem ad lehetőséget. A vázolt elméleti-módszertani szempontok szemléltetésére a Műhely rovatban elemzem Trakl *Ruh und Schweigen* című versét.

magát a rózsaszínű tükörben, / s hó és pokolvar hull le a homlokáról. A napszak- és évszakstruktúrák közvetítésével hasonló kettősség alakul ki a korai fázisban az én érzéki-szexuális és transzcendens aspektusa, valamint múlt és jelen világa között is. A pusztulás és virtuális meghaladás, valamint a napszak- és évszakciklus elvével kombinálva a transzparencia különösen 1909–1912 között jut jelentős szerephez a szövegvilágok kompozíciójában, amennyiben az én képzelete a földiben az égit, az életben a halált, a természetben a mítoszt és a jelenben az édent teszi újra meg újra áttetszővé.

A Sebestyén álomban ciklus (1915)

Trakl fő műve, a *Sebestyén álomban* című kötet, az én visszatérő belső konfliktus-sorára épül, amely sok tekintetben a kárhozat és üdvtörténet intertextuális sémáival értelmezett pusztulás és virtuális meghaladásának kettős elvén nyugszik. Az egyes szövegvilágok ugyan tematikájukban és képi megjelenésükben, az intratextuális ismétlések ellenére, jelentősen különbözhetnek egymástól, elvont szinten legtöbbször egymás ismétlésváltozatainak tekinthetők. Egy olyan *alaptörténet* variánsait mutatják, amely a bűnbeeséstől a szenvedésen és vezeklésen át a pokolig, a bukott angyalok haláláig, apokaliptikus megsemmisüléséig, illetve a végítéletig tart, s amelyet egyidejűleg a megváltás és feltámadás reménye ellenpontosz.⁸ Az egyén szintjén a bűnbeesés Trakl fiktív világában kimondatlanul az én és a nővér szenvedélyes, ösztönök vezérelte szerelmi viszonyában ismétlődik meg.⁹ A közösség összefüggésében az alaptörténet *motivációját* egy Istentől elfordult és *elfajzott* nyugati-civilizációs emberiség sorsa jelenti, amit *Az elnémultakhoz* versben többek között az esti *nagyváros örülete*, az ember által teremtetett földi ellenparadicsom jelenít meg, amely *nyomorék fáival*, a *Gonosz lelkével*, az *utcalánnyal*, az *ördögössel*, a *bíborvörös ragállyal* és az *arany förtelmes nevetésével* valójában a Sátán birodalma. Az alaptörténet egyéni és közösségi-emberi motivációja annyiban megegyezik, hogy mindkettőt az én hívja életre, és mindkettő alapvető szociális és vallási-morális tabukat sért. A bűnös szerelmi viszony az első esetben moti-

⁸ Trakl költészetének vallásos és biblikus háttérhez lásd LACHMANN 1954, FOCKE 1955, WERNER 1961, SAKRAWA 1962, DOPPLER 2001 és ESSELBORN 2009.

⁹ Grete, a költő húga, igen fontos szerepet játszott Trakl életében. Széles körben elterjedt, de nem bizonyított vélekedés, hogy egy ideig vérfertőző viszonyban éltek egymással. Kétségtelen, hogy az én bűntudata, amely csaknem minden részében áthatja és meghatározza Trakl költészetét, ezt a látszatot erősíti. Ennek ellenére kevésbé megalapozottak azok az elemzések, melyekben gyakran tetszés és igény szerint keverednek egymással az életrajzi vonások és a versek fiktív valósága. Életrajz és költészet szisztematikus és módszeres összekapcsolásának lehetőségéről lásd ezzel szemben KEMPER 1992, DOPPLER 2005 és WEICHSELBAUM 2014.

kusan megfeleltethető az elidegenedett családi kapcsolatnak, valamint Isten és az ember viszonyának, a második esetben az ember morális elzüllésének és Isten elleni lázadásának. Előbbit, az én és a nővér mellett, jól példázza *Sonja, Afra* vagy Mária Magdaléna figurája, olyan prostituáltak sorsa, akik vezeklésükkel és megtérésükkel Isten kegyelméből szentekké válnak. Utóbbi esetben, a modern nagyváros istentagadó örületében, ami az emberiséget sújtó kárhozat újkori történetének drámai kiteljesülése, Babilon és a bűnös bibliai városok intertextuális sémája ismétlődik meg és válik transzparenssé a jelenkor világában. Az egyén és az emberiség bűnét az alaptörténet megismétlése látens módon újra meg újra az én tudomására hozza, mintegy tudatába vési, hogy lelkiismeretét szüntelenül szembesítse vele: *Daß nimmer der dornige Stachel ablasse vom verwesenden Leib / Hogy sajgó tövisét az enyésző test érezze örökké (Föhn / Déli szél).*

Kétségtelen, hogy a ciklus nyitó és záró verse, a gyermekkor paradicsomi kezdete (*Gyerekkor II*) és a szerelmesek, a bukott angyalok elkárhozása, apokaliptikus megsemmisülése (*Traum und Umnachtung / Álom és éjbeomlás*) változásra, az alaptörténet ciklikus kiterjesztésére utal. Ezt a folyamatot támasztják alá a közbeeső részciklusok címei is, mint *Der Herbst des Einsamen / Magános őszi, Siebengesang des Todes / A halál hét strófája* és *Az eltávozott éneke*, amelyek bizonyos értelemben a halálhoz való közeledés egyes fokozatait reprezentálják. A versek tényleges tartalma és sorrendje azonban ellentmond egy ilyen értelmezésnek: bár a leírt finális tendencia valóban megfigyelhető, ez azonban csak korlátozottan érvényes. Nem állítható ugyanis, hogy a ciklus kezdete és vége között mutatkozó értékkülönbség az egymást követő részciklusokban fokozatosan bomlik ki és erősödik fel. A paradicsomi kezdet és az apokaliptikus vég, a büntelenség és a bűnbeesés végletes pólusai közötti konfrontáció, tényleges vagy rejtett módon, csaknem valamennyi vers szövegvilágában vagy két egymást követő vers szövegvilágai között megfigyelhető. Még a ciklus idézett első és utolsó versének látszólag éles ellentéte is megkérdőjelezhető. A *Gyerekkor* felépítését ugyanis két alapelv határozza meg. Az egyik egyre jobban eltávolít a gyermekkor transzcendens *kék barlangjától*, ellehetetleníti a visszatérést és az utolsó versszakban az *omladozó temető* látványával, az elmúlás, a halál gondolatával szembesít. A másik irány ezzel szemben a *kék* motívumán keresztül újra meg újra emlékeztet az elveszített gyermekkor büntelen, tiszta világára, amely a vers második felében egy pillanatra az éjjeli égbolt csillagaiban, a *szent kétségben tovacsengő világító léptekben* fel is sejlik, mintegy transzparenssé válik, hogy később, a vers végén, néha a *lélek* maga is *felderüljön*, amikor *boldog embereket és sötétarany tavaszokat* vizionál. Jóllehet az *Álom és éjbeomlás* végkifejlete, amelyben az én és a nővér *elátkozott nemzetségét* örökre *elnyeli az éjszaka*, első pillantásra ezzel éppen ellentétes, a pusztulás, a halálhoz közeledés folyamatát virtuálisan itt is a *tavasz* reménye ellenpontozza. Olyan képekkel, mint a *virágzó fa*, a *dalos madár*, *Isten szelíd teremtménye*, a *tisztaság csillagarca*, a *szelíd vad*, az *aranyosan hajló napraforgók* vagy az *éj csillagálmai*.

Egy klasszikus értelemben vett narratív fejlődés azonban akkor is megkérdőjelezhető, ha az *Álom és éjbeomlás*, valamint a három hónappal később keletkezett *Kinyilatkoztatás és bukás* című prózavers kapcsolatát vizsgáljuk. Az utóbbi ugyanis nemcsak önálló prózaversként, hanem, befejezését tekintve, a ciklust záró *Álom és éjbeomlás* lehetséges ellenvariánsaként is olvasható. A *Kinyilatkoztatás és bukás* végén ugyanis az apokaliptikus pusztulás egyfajta újjászületéssel kombinálódik, amennyiben a vers utolsó két egysége az angyalt és a bukott angyalt, a lélek angyali és démoni aspektusát, élesen elválasztja egymástól. Egyik esetben a *sötétben két sugárzással feldereng az ifjú árnya*, az én szellemi lénye, hogy újjászületve visszatérjen egykori angyali ártatlanságának égi szférájába, a másik esetben viszont Káin-lénye, *egy gyermek holtteste, egy holdfényes látomás*, lép ki az én *árnyékából*, és – a bűnös angyalok bukására utalva – *tört karokkal köves szakadékba hull, mint a hópihe*. A prózaversek zárójelenetének részleges hasonlóságát mutatja, hogy mindkettőben a halál folyamata dominál, ami az *Álom és éjbeomlás* esetében ténylegesen is a halálba torkollik. Ugyanakkor a *Kinyilatkoztatás és bukás* a 'bukott angyal' halálával egyidejűleg a jelképes újjászületésben, a meghasonlott lélek transzcendens *kéken sugárzó árnyának* az énből való kiválásában és a képzelet égi útján történő hazatérésében a halál lehetséges meghaladását sugallja. Mintha Trakl az *Álom és éjbeomlás* reménytelen és végzetes lezárását követően a *Kinyilatkoztatás és bukás* című prózaverssel a ciklus befejezésére egy alternatív, a meghasonlott énben a bűn halálát és az ártatlanság tovább élését egyaránt biztosító megoldást kívánt volna adni.

A ciklus egyszerre nem-narratív és narratív jellege, az alaptörténet sémájának ismétlődése és egyben narratív kiterjesztése egyfajta mítoszalkotásként és üdvtörténeti célként, finalitásként interpretálható (ESSELBORN 2009). A démoni fokozatos megjelenése és uralomra jutása az énben ugyanis egy latens, kezdetből jelen lévő bűntudattal és az elveszített paradicsomi állapot utáni szüntelen vágyakozással párosul. Vagyis a *Sebestyén álomban* kötetet valójában nem egy időbeli-lineáris, hanem sokkal inkább egy ismétlődő körforgásban elmélyülő, a bűn és bűnhődés, a megváltás és pokolra jutás, az apokaliptikus vég és feltámadás végletes értékállapotai között oszcilláló narratív tendencia jellemzi, amely különböző változatokban elsősorban a ciklus három prózaversében, valamint az érett korszak lírai verseiben teljesedik ki végleges formában.

A kései költészet átfogó struktúrája

Ha az intertextuális összefüggések jelentőségét a *kései költészet* egészében vizsgáljuk, akkor a *Sebestyén álomban* mellett a *Versek 1913* gyűjteményből, az 1914/15-ös Brenner-publikációkból és az 1912–1914 közötti *hagyatékből* választott versek ebből a szempontból a kérdéses időszakot még fokozottabban az én és az emberiség

elkárhozása és üdvtörténeti megváltása közötti küzdelmeként jellemzik. Újra és újra kiemelendő azonban, hogy a vallási vagy bibliai eredetű ismétlések általában nem közvetlen utalásokon, hanem intertextuális sémákon, valamint a konstrukciós elveket értelmező szövegvilágok képiségébe ágyazva érvényesülnek. Az itt példaként választott versek az ember Istennel történő (akaratlan vagy szándékos) szembefordulását és a lázadás következményeit mutatják az egyes szövegvilágokban.

Az *Emberiség* című vers kezdete egy csatajelenet, egy tömeges kivégzés sémájába ágyazott apokaliptikus vízió az emberiség jövőjéről. A majdani pusztulás oka az egykori bűnbeesés: *Éva árnyéka* vetül az emberiség sorsára, és taszítja a megsemmisülésbe. Bár a pusztulás bármelyik pillanatban megtörténhet, a vég nem következik be azonnal. A második rész, az első ellenpontjaként, a *felhőn áttörő fény* képével, az isteni epifánia toposzával indul. Az utolsó vacsora jelene a *tizenkettővel*, a *kenyérrel és borral*, a pusztulás és elkárhozás a virtuális üdvtörténettel, a megváltás reményével szembesül. Mégis, a világvégehez hasonlóan a megváltás is bizonytalan marad: Szent Tamás kezét, kételkedve Krisztus feltámadásában, *megmártja a sebben*. Vagyis a paradicsomból kiűzött bűnös emberiség hitetlensége miatt nem ismeri fel és így nem él a megváltás lehetőségével.

Hasonló a dilemma az *An Luzifer / Luciferhez* című versben is, amely a bűnbeesés és a kiűzetés sajátos verziója. Az én a *zöldelő tavaszi domb* mellett emlékeztében felidézi a krisztusi passiót, a *vérét adó zsenge bárányt*, aki egykor *mélységesen túrt fájdalomban*. A Megváltó áldozata azonban hiábavaló, az én, a *sötét ember*, a Gonosz útját választja, vagy Ikaruszként *szökik az arany napkorong elé*. Azonban hasonlóan a mitológiai figurához, aki túl közel repült a naphoz, a kísérlet számára is halálos zuhanással végződik. Ahogyan egykor Ikaruszt apja, Daidalos óvta a merész próbálkozástól, most a *harangszóban* az Úr hangja figyelmezteti az én *fájdalomszagatta szívét*. Mindhiába, a *szilaj remény*, az emberi elbizakodottság, amely magát egyenlőnek képzei Istennel, elbukik nagyravágyásában. A *lángolva-zuhanás sötétje* a záró képben, vagyis a Lucifer-én kiűzetése az égi paradicsomból, ironikusan a 'fényhozó' 'sötétségére', sötétén bűnös lelkületére utal. Az én, a jelenkori lázadó angyal bukása nem más, mint az egykori bűnbeesés megismétlése: az ember a *zsenge bárány* áldozatában felkínált megváltást elutasítja, és az üdvösség helyett a Gonosz csábításának, saját Káin-lényének enged. Vagy reménytelenül próbálja Ikaruszként, ami más szempontból ugyanazt jelenti, saját isteni nagyságát bizonyítani.

Isten haragja és az ember lázadása jelképesen egy özönvízszerű *éji vihar* és az én által dicsőített *tornyosuló hegység*, *szürke tornyok* apokaliptikus víziójában olvad össze a *Die Nacht / Az éj* című költemény kezdetén. A természeti jelenségekben szinkretikusan bibliai és mitológiai jelenetek sémái egyesülnek, válnak transzparenssé: a *viharban* a büntető Isten jelenik meg, a *tornyosuló hegység* a bábéli torony építését, valamint Lucifer és a gigászok lázadását idézi. Mint a korábbiak, ezek az

intertextuális utalások is az ember nagyravágyását jelzik, aki képzeletében az eget ostromolja, és magát Istenhez hasonlítja. A rázúduló szenvedés közepette azonban belátja, hogy *szelíd lelkének* újra Istenhez kell fordulnia, és könyörületéért kell fohászkodnia. Ez mégsem történik meg, és a második rész így csak fokozza a kezdeti megpróbáltatásokat, az egyéni fenyegetettségét pedig egész *népekre* terjeszti ki. Az *éji vihar* tovább erősödik, a szél *halálittasan rohan át a feketéllő szirteken*, és lezúdul a *gleccser kék hulláma* is. A pusztító viharban *hatalmasan zúg a völgyben a harang*, Isten figyelmeztető hangja. Az én válasza hasonló a Lucifer-vers döntéséhez: az emberben lakozó ördögi, melyet intertextuálisan a *lángok és átkok*, valamint a *gyönyör* mint főbűn *sötét játékai* jellemeznek, újra Isten ellen fordul. A vers végén motivikusan visszatér a kezdet képi világa. A *tornyosuló hegységet*, a *szürke tornyokat* itt az *eget ostromló megkövült homlok* metaforája idézi. Utóbbi szerepe, a lázadó énben megtestesülve, azonos a bábeli torony és Lucifer intertextuális jelentésével, az ember önistenítésével, Isten elleni lázadásával. A *tornyosuló hegység* a gigászok mondájához is kapcsolódik, akik a hegycsúcsokról sziklákat dobtak a magasba, hogy az eget, az olimposzi istenek birodalmát bevegék. Ezzel még tovább is bővül az én szerepe: a *megkövült homlok*, amely *az eget ostromolja*, Bábel és Lucifer mellett, magában egyesíti a gigászokat és a sziklákat is, a hatalmas 'köveket', melyekkel valaha ők 'ostromolták az eget'. Jól látható, hogy elvont szinten miként ismétlődik meg itt is az alaptörténet egyik változata. Ahogyan a *Lucifer*-versben az ember az áldozati *zsenge bárány* helyett a *Gonoszt* követte, úgy választja itt is a bűnös én bűnhődő lényének *szelíd lelke* helyett a kárhozatot, a luciferi lázadást Isten ellen.

Grodek / Grodek, Trakl röviddel halála előtt a fronton írt verse, személyén át közvetlenül kapcsolódik a háborúban megélt borzalmakhoz. Felépítését alapvetően mégsem a történeti valóság és a lelki gyötrellem, hanem a konstrukciós elvek és intertextuális értelmezésük határozza meg. Hasonlóan az *Emberiség* című vershez, a szövegvilág két fő részre tagolódik, melyekben a kárhozat és az üdvtörténet motívumai keverednek egymással, és melyek középpontjában a haragvó és a könyörületes Isten áll. A záró sorokban az én panaszos kiáltása Istenhez, az *érc oltárakhoz*, önálló egységet képez és jellegében a *De profundis* bűnbánó zsoltárral rokon. Az első rész csatája szorosan összefügg a haragvó Isten személyével, aki a pusztulás közepette piros felhők *rőt gomolyagában*, az elesettek *kiömlött vérében* ölt alakot. A pusztulás apokaliptikus jellege, amely a ciklikus napszakváltás folyamatában válik transzparenssé, jelzi, hogy a csata, bár emberek vívják, metafizikai értelemben a bűnbeesés következménye: részint a történelemben tovább élő Gonosz sajátos formája, részint Isten büntetése, aki a bűnös embert a paradicsomból kiűzte, és átengedte a romlásnak, a végső elmúlásnak. A szövegvilágban a naplementét az esti alkony, majd a *holdfényű hűvösség* és az éjszaka fekete enyészete, *sűrű rothadása* követi, melybe elkerülhetetlenül *torkollik* a földi élet *minden útja*. Hogy ez a vég valójában a haragvó Isten akaratát, a bűnbeesés utáni átok beteljesedését valósítja

meg, megerősíti az a sajátosság is, hogy a látomás csataterén, szemben a történeti valósággal, nem ellenséges csapatok harcolnak egymással. A vers egységesen *halálba hanyatló harcosokról, hősök szelleméről és véres főkről* szól, valamennyien a háború, az emberiség közös kárhozatának, véstörténetének áldozatai. Ahogyan az *Emberiség* című versben a *felhőn áttörő fény*, úgy jelenik meg Grodekben a *csillagok s az ég arany ágszövevénye*, az égbolton áttetsző paradicsomi életfa alatt, a halál virtuális meghaladásának jegyében a *nővér árnya* mint lunáris vízió, hogy köszöntse a halottakat, a *hősök szellemét*, a *véres főket*. A párhuzam Paul Gerhardt *Ó véres fő és sebek* versével *Krisztus áldozati kereszthalálára* és egyben a megváltásra emlékeztet, vagyis Grodek, a csata színhelye, Golgotává stilizálódik (KAISER 1981). A háború borzalma így lesz az emberiség szenvedéstörténetévé: a véráldozat a bűnhődés Isten előtt az eredendő bűnért, ami a hősökért való *büszkébb* gyász magyarázata és a könyörgés alapja is az emberiség jövőjéért, a megváltásért és a *meg nem született unokák* megmentéséért.

Az előző interpretációs vázlatok azt mutatják, hogy a kései költészet reprezentatív versei az alaptörténet néhány intertextuális összetevőjének – a bűnbeesés, a bukott angyal, a megváltás, Isten elleni lázadás, a haragvó Isten és az apokaliptikus vég – különböző kombinációira épülnek. A *Gerich / Ítélet* című költemény az utolsó ítélet tematikájával egészíti ki ezt a sort, és egyben le is kerekíti az alaptörténetet.¹⁰ A vers középső tengelyében álló két szó: *Dies irae*, a harag napja, intertextuálisan egy latin himnuszra utal, amely a világ végítéletét énekli meg, intratextuálisan pedig a trakli költészeten belül ugyancsak gyakran megjelenő isteni harag motívumához kapcsolódik. A verssor második fele kimondatlanul már az ítéletet is tartalmazza: *Dies irae – Grab und Stille / Dies irae – sír néma gödre*. A négy strófa, némiképp leegyszerűsítve, az emberi élet fő fázisait jellemzi röviden a születés és a halál között a jelen szemszögéből. Előbb a *gyermekkor ősze vesző kunyhóit*, az *elpusztult tanyát* idézi az emlékezet, majd *sötét alakokat* látni és *anyák énekét* hallani az *esti szélben*. De hiába az angyal és az *imára kulcsolt kezek* az *ablaknál*, mindez együtt sem segít a *halva születés* tényén. A vetéléssel fokozottan beteljesedik Isten átka, amely a bűnbeesés után az asszonyt a földi életben nehéz és fájdalmas szüléssel bünteti. A csillagos égbolt is elfordul tőle, visszahúzódik saját *titkába és csendjébe*. *Örület nyitja fel a bíbor száját*, a bűnös ember maga mondja ki a már idézett ítéletet: *Dies irae – Grab und Stille*. A harmadik versszakban az én előtt ál-mában leperreg az élet, fájdalmaival és örömeivel. Félelem szállja meg, s máris egy sajknán, Kharón ladikján ring az alvilág felé. Mintegy a halál alternatívájaként a 4. versszak elején észreveszi egy *idegen nő fehér árnyát*, aki *ismét a falépcsőnek támasz-*

¹⁰ A *Georg Trakl válogatott versei* kötet nem tartalmazza az *Ítéletet*. A hagyatékból származó költemény Erdélyi Z. János fordításában *A magányos ősze* című Trakl-kötetben található (TRAKL 2002, 212). A fordítás nem mindig egyezik a vers eredeti szövegével, ezért a félreértések elkerüléséért néhány idézetet saját nyersfordításban adok meg – Cs. K.

kodik. Számos intratextuális és motivikus összefüggésből nyilvánvalóvá válik: az én víziójában a 'nővér' lunáris figurája tűnik fel. Árnyalakja az *Emberiségben Éva árnyaként*, a *Grodekben* a *nővér árnyaként* van jelen, de figurája összekapcsolható *Az Éj* érzéki jelenetével, a *gyönyör sötét játékaival* is. Közvetve az én bűnös voltára, Isten ellen fordulására, esetenként a megváltás lehetőségére és elmulasztására emlékeztet. A jelenség kapcsán válik érthetővé, hogy a korábbi kép, az *örület*, amely a *bíbor száját* felnyitja, miért a bűnét beismerő bűnöshöz köthető. Különösen annak fényében, hogy a versben az *idegen nő fehér árnya* mögé, azaz a következő sorba közvetlenül a *kékbe vágó szegény bűnös* kerül, aki az ítéletet követően *liliomot és patkányt* hagy maga után, azaz meghasonlott lelke éppúgy kötődik az égihez, a szűzi szerelemhez és az Isten iránti bizalomhoz, mint ahogyan a pokoli és ördögi mellett is elkötelezett. A 'nővér' látomásának állandó jelenléte Trakl költészetében reprezentálja azt a büntudatot, ami a dolgozatban az alaptörténet motivációját képezi. Ez a büntudat az, amely újra és újra ösztönzi az ént a benne lévő gonosz morális meghaladására, valamint, egzisztenciális szempontból, a pusztulás folyamatának lehetséges transzcendálására vagy vallási-szellemi értelemben az én kárhozattól történő megváltására. Ugyanakkor a megváltás nem korlátozódik egyedül a krisztusi megváltásra. Az én víziójában nemritkán megváltói szerepbe kerül az égi, angyali vagy a szentek tulajdonságait magára öltő 'nővér' is, sőt – költői szerepében – az androgín létformában, a paradicsomi egyneműség újratemtésének vágyában (*Napnyugati Dal*) maga is vizionálja az általános emberi és az önmegváltás lehetőségét.

Záró megjegyzések

Az életmű rövid elemzése is valószínűsíti azt a kiindulási hipotézist, amelynek értelmében Trakl sokrétű és nehezen magyarázható szövegvilágai lényegében néhány egyszerű konstrukciós elv kombinációjára vezethetők vissza. Költészetének áttekintése arra is próbált rámutatni, hogy a konstrukciós elvekre épülő eljárás szisztematikusan kiterjeszthető az egyes versstruktúráktól a részciklusok és ciklusok struktúráin keresztül a teljes érett alkotói korszakot átfogó, különböző gyűjteményekből és részben a hagyatékból származó komplex struktúrákig. A kidolgozott módszer, amely döntően a konstrukciós elveken mint sémákon és sémakombinációkon, valamint az őket interpretáló szövegvilágokon mint többretegű, részben önálló finomstruktúrákat is létrehozó metaforikus modelleken nyugszik, a korszak más lírai műveinek magyarázatára, valamint komparatistikai és részben irodalomkritikai célokra is eredményesen használható (Csúri 2008, illetve Csúri 2011). Segítségével módszertani értelemben egységes kép vázolható fel Trakl költészetéről, ami tudományos szempontból egyszerre alapozza meg egy plauzibilis magyarázat és az adott magyarázat felülvizsgálatának lehetőségét.

Bibliográfia

- BASSLER, Moritz (1999), Wie Trakls *Verwandlung des Bösen* gemacht ist, in Hans-Georg KEMPER (Hg.), *Gedichte von Georg Trakl*, Stuttgart, 123–141.
- BERNÁTH Árpád (1971), A motívum-struktúra és az embléma-struktúra kérdéséről, in HANKISS Elemér (szerk.), *Formateremtő elvek a költői alkotásban*, Budapest, 439–468.
- BERNÁTH Árpád (1978), Narratív szövegek irodalmi magyarázata, *Literatura* 3–4, 191–196.
- BERNÁTH Árpád – CSÚRI Károly (1978), Zur Theorie literarisch relevanter Wiederholungstypen in narrativen Textstrukturen, in U. DRESSLER – W. MEID (Hg.), *Proceedings of the Twelfth International Congress of Linguists*, Innsbruck, 643–646.
- BLASS, Regine (1968), *Die Dichtung Georg Trakls. Von der Trivialsprache zum Kunstwerk*, Berlin.
- BOLLI, Erich (1978), *Georg Trakls „dunkler Wohllaut“. Ein Beitrag zum Verständnis seines dichterischen Sprechens*, Zürich–München.
- CSÚRI Károly (2008), Georg Heyms „Die Stadt in den Wolken“. Schema-Strukturen und literarische Erklärung, in Peter CANISIUS – Erika HAMMER (Hg.): *50 Jahre Germanistik in Pécs. Akten eines internationalen Kongresses am 5. und 6. Oktober 2006*, Wien, 223–233.
- CSÚRI Károly (2011), Sturm und Krieg. Anmerkungen zu Georg Heyms Der Krieg I, in András F. BALOGH – Péter VARGA (Hg.), „das Leben in der Poesie“. *Festschrift für Magdolna Orosz zum 60. Geburtstag*, Budapest, ELTE, 278–289.
- CSÚRI Károly (2015), Wiederholung. Kohärenzstiftung in poetologisch möglichen Welten, in Károly CSÚRI – Joachim JACOB (Hg.), *Prinzip Wiederholung. Zur Ästhetik von System- und Sinnbildung in Literatur, Kunst und Kultur aus interdisziplinärer Sicht*, Bielefeld, 35–45.
- CSÚRI Károly (2016), *Konstruktionsprinzipien von Georg Trakls lyrischen Textwelten*, Bielefeld.
- VAN DIJK, Teun A. (1980), *Macrostructures*, Hillsdale.
- DOPPLER, Alfred (2001), *Die Lyrik Georg Trakls. Beiträge zur poetischen Verfahrensweise und zur Wirkungsgeschichte*, Salzburg–Wien.
- DOPPLER, Alfred (2005), Bruder und Schwester in den Gedichten Georg Trakls, in Hans WEICHSELBAUM (Hg.), *Androgynie und Inzest in der Literatur um 1900*, Salzburg, 9–27.
- ESSELBORN, Hans (2009), Intertextualität zur Bibel bei Georg Trakl, in Maria KLAŇSKA – Jadwiga KITA-HUBER – Pawel ZARYCHTA (Hg.), *Der Heiligen Schrift auf der Spur. Beiträge zur biblischen Intertextualität in der Literatur*, Dresden–Wrocław, 274–289.
- FOCKE, Alfred (1955), *Georg Trakl. Liebe und Tod*, Wien–München.
- HAJNAL Gábor (szerk.) (1972), *Georg Trakl válogatott versei*, Budapest.
- HELBIG, Jörg (1996), *Intertextualität und Markierung. Untersuchungen zur Systematik und Funktion der Signalisierung von Intertextualität*, Heidelberg.
- HOLTHUIS, Susanna (1993), *Intertextualität. Aspekte einer rezeptionsorientierten Konzeption*, Tübingen.
- KAISER, Gerhard R. (1981), Georg Trakl – „moderne Lyrik im Dirndlkleid?“, in Fridun RINNER – Klaus ZERINSCHKE (Hg.): *Komparatistik. Theoretische Überlegungen und sü-*

- dosteuropäische Wechselseitigkeit. Festschrift für Zoran Konstantinovic*, Heidelberg, 233–252.
- KEMPER, Hans-Georg (1984), Nachwort, in uő – Frank Rainer MAX (Hg.), *Georg Trakl. Werke – Entwürfe – Briefe*, Stuttgart, 269–320.
- KEMPER, Hans-Georg (1992), Georg Trakls „Schwester”. Überlegungen zum Verhältnis von Person und Werk, in *Zur Ästhetik der Moderne. Für Richerd Brinkmann zum 70. Geburtstag*, Tübingen, 77–105.
- KILLY, Walther (1967), *Über Georg Trakl*, 3. erw. Aufl., Göttingen.
- KILLY, Walther (1978), *Wandlungen des lyrischen Bildes*, 7. Aufl., Göttingen.
- KILLY, Walther – SZKLENAR, Hans (Hg.) (1987), *Georg Trakl. Dichtungen und Briefe*, Historisch-kritische Ausgabe, 2 Bde, 2., erg. Aufl., Salzburg.
- KLEEFELD, Gunther (2009), *Mysterien der Verwandlung. Das okkulte Erbe in Georg Trakls Dichtung*, Salzburg–Wien.
- KONERDING, Klau-Peter (1993), *Frames und lexikalisches Bedeutungswissen. Untersuchungen zur linguistischen Grundlegung einer Frametheorie und zu ihrer Anwendung in der Lexikographie*, Tübingen.
- LACHMANN, Eduard (1954), *Kreuz und Abend. Eine Interpretation der Dichtungen Georg Trakls*, Salzburg.
- LACHMANN, Renate (1997), Intertextualität, in Ulfer RICKLEFS (Hg.), *Fischer Lexikon Literatur*, Bd. 2., Frankfurt a. M., 794–809.
- METHLAGL, Walter (1995), Nietzsche und Trakl, in Rémy COLOMBAT – Gerald STIEG (Hg.), *Frühling der Seele. Pariser Trakl-Symposion*, Innsbruck, 81–121.
- MINSKY, Marvin (1975), A Framework for Representing Knowledge, in Patrick Henry WINSTON (ed.), *The Psychology of Computer Vision*, New York, 211–278.
- RICKHEIT, Gert – STROHNER, Hans (1993), *Grundlagen der kognitiven Sprachverarbeitung. Modelle, Methoden, Ergebnisse*, Tübingen–Basel.
- SAKRAWA, Gertrud (1962), *Problems of Style and the religious Element in the Poetry of Georg Trakl*, Diss., Columbia University.
- TRAKL, Georg (2002), *A magányos ősze. Georg Trakl összes versei és szépprózai írásai*, ford. ERDÉLYI Z. János, Budapest.
- WEICHSELBAUM, Hans (2014), *Georg Trakl. Eine Biographie*, Salzburg–Wien.
- WERNER, Barbara (1961), *Erlösungsmotive in der Dichtung Georg Trakls*, Frankfurt a. M.